

UNA LECTURA ESTILÍSTICA DE L'ESCANYAPOBRES (*) DE NARCÍS OLLER

per Maria Nunes i Alonso

Dins el conjunt de l'obra de Narcís Oller, i comparada amb *La Febre d'Or*, *L'Escanyapobres* passa per ser una novel·la menor.

Potser per això ha estat un text subvalorat, al qual, en justícia, correspondria un lloc molt més destacat en l'obra de Narcís Oller, i en la narrativa catalana moderna.

Aquesta subvaloració arrenca, ja, del mateix autor. Sorpren l'escàs comentari que, a les *Memòries Literàries* dedica a *L'Escanyapobres*, en comparació amb les altres novel·les.

No pas amb més maduració ni menys velocitat –encar que el contrari suposi el seu subtítol– vaig escriure L'Escanyapobres, novel·leta que és, però, absolutament filla de la meua fantasia... ⁽¹⁾

Així també sembla que passà desapercibuda per la crítica de l'època. El fet és que per estudiar la història externa de la novel·la no hi ha pràcticament documents; les crítiques o els comentaris al ressò editorial de *L'Escanyapobres* són escassos. ⁽²⁾

Avui dia la dimensió literària de *L'Escanyapobres* ha estat ja valorada per una figura tan prestigiosa com és Alan Yates, a l'estudi introductori, que fa de pròleg a l'edició moderna de la novel·la. ⁽³⁾ I per Sergi Beser en el seu article «Les limitacions narratives de Narcís Oller». ⁽⁴⁾

Des d'una perspectiva crítica actual, la seva importància ve donada per tres factors: *L'Escanyapobres* és un producte literari autòcton, polivalent, únic.

Autòcton, perquè, tal com Alan Yates ho assenyala, hauria pogut, ben bé, ser el model d'una narrativa catalana autòctona i moderna. Una narrativa que la crítica catalana de l'època reclamava per a superar l'anacronisme narratiu de la novel·la de la Restauració.

Polivalent, perquè no s'esgota en una sola lectura, i és potser l'única novel·la de Narcís Oller que avui sustentaria una polivalència de lectures i de nivells d'anàlisi:

històric, econòmic, estilístic, simbòlic, psicoanalític. Únic i diferenciat de la resta de la producció de Narcís Oller, ja que essent una novel·la «menor» és la de major dimensió estilística i creativa de tota la seva obra literària.

Narcís Oller, a *L'Escanyapobres* desplega un ventall amplíssim i ric de recursos tècnics i estilístics. Demostra ser un autor creatiu, que juga amb els elements literaris, i que domina el text; que supera les seves pròpies limitacions; que no vacil·la a l'hora d'escriure.

A *L'Escanyapobres*, Narcís Oller sembla seguir aquell consell que el crític Felip B. Navarro li adreçava en el seu epistolari:

Créame déjese llevar de su instinto.

Vd. es constitutivamente un artista naturalista.

... le basta y le sobra con ver y pintar. ¿Para qué estudiar sobre el papel? ¿para qué reflexionar ni raciocinar? Esto ya lo hará el lector. (...)

Describe Vd. y no examine, retrate sin hacer anatomías. Nada hay más elocuente que el hecho...

Escriba Vd. en libertad, no estudie, siga siendo original que es lo más difícil.

I és que Felip B. Navarro fou potser el primer crític que d'una manera lúcida va saber copsar aquesta possibilitat creativa de Narcís Oller.

Voldria insistir en el fet que, allò que justament dóna relleu a una novel·la com *L'Escanyapobres* és la seva gran dimensió estilística.

Aquest és un treball de dissecció textual que tractarà de justificar-ho.

Metodològicament, primer engrunarem el text, per veure i enumerar les peces que el componen. Seguidament, observarem com encaixen les unes amb les altres, i quins ressorts mouen. Finalment, observarem atentament el seu funcionament en marxa, i restituïrem de nou la unitat text, de tal manera que la valoració final es desprengui per si sola dels continguts analitzats.

Elements de lectura: I. Anticipacions

Sota aquest títol s'inclouen tots aquells elements de la trama narrativa que, tot i essent diversos, aconsegueixen una mateixa funció: anticipar esdeveniments que aniran apareixent, a mesura que progressi la novel·la.

Des d'un punt de vista tècnic, el fet que molts dels punts clau del fil argumental hagin estat anticipats prèviament, tendeix a una atenuació del factor sorpresa; però no pas de l'interès cara al lector, ni de l'impacte que produeixen. Pensem per un moment en l'escena final. Malgrat ser un desenllaç que tothom preveu, l'impacte resultant és, m'atreviria a dir, un dels més contundents de la narrativa catalana.

La perícia de Narcís Oller consisteix, justament, en el fet que tot jugant amb uns fets que són familiars al lector, aconsegueix mantenir-ne l'interès, i quan són definitivament presentats, fins i tot superen les expectatives creades.

Aquestes anticipacions vénen presentades sota diverses formes. Es tracta de sentiments o premonicions, consells, converses recollides com per atzar, opinions del narrador, imprecacions. I es donen a dos nivells: argumental i supraargumental.

Anticipacions a nivell argumental: Són aquelles que fan referència a la trama argumental, a la història de *L'Escanyapobres*, per així dir-ho.

Una anticipació d'aquest tipus és la del matrimoni de l'Oleguer amb la Tuies.

Al capítol II, el notari aconsella a l'Oleguer que es casi, i en objectar, aquest,

que només seria un motiu de despeses, D. Magí li parla de la conveniència i dels beneficis que obtindria casant-se amb una dona com la seva:

- *Que no hi ha més, que casar-se? En bones fires que em vol bé!*
- *Home, jo us proposo un casament de Déu nos do. Busqueu les vostres conveniències: una dona estalviadora és un gran puntal.*
- *«A qui es casa, la bossa se li torna rasa.»*
- *Trieu bé la dona, i encara la tindreu més plena. Ah! Si és del puny estret... cap home l'avança. Mireu la meua.*

I aquí don Magí començà a fer tan gran elogi i relació de les virtuts domèstiques de la Tuies, que no hi havia sinó escoltar. (pàg. 40)

La idea del matrimoni torna a aparèixer al capítol VII, quan a l'Oleguer, cada vegada més esporuguit, tement lladres i malifetes, la por li recorda les paraules del notari:

Una dona per a fer-los sentinella, li mancava. Ja ho havia dit: El notari tenia raó. (pàg. 77)

I comença a considerar seriosament l'enllaç amb la Tuies, que a més de «virtuosa» té un bon «mitjot».

L'anticipació de la fi del notari, n'és una altra. A l'inici del capítol V, on narra la malaltia i la mort del notari, i la causa que el condueix a aquest desenllaç.

El narrador enceta el capítol tot dient: *Ei castell fou la perdició de don Magí. (pàg. 64)*

Així sintetitza allò que veurem al capítol; les baralles amb la seva muller, arran de l'adquisició del castell, que el precipiten cap a la seva fi.

La venjança de l'Eloi és, però, una anticipació més complexa.

De fet, la fi de l'Escanyapobres és ja anticipada al final del capítol III, on per la seva mesquina actitud, ha de marxar fugint de la Coma. En aquest punt l'autor ens forneix dues dades clau: el mòbil i el protagonista de la venjança.

- *Bon vent!- exclamaren a una tots els del mas. I el geperut Eloi, no podent contenir-se, eixí fins a l'horta a espiar-lo bona estona. Plantat al mig de l'ample espai, amb el seu coll tort i els ulls guspirejant de ràbia, al punt que se li perdia de vista l'amenaça amb el puny clos, exclamant:*

- *Me la pagaràs, jueu! (pàg. 54 i 55)*

La venjança, d'en Pere de les Borges:

Ja tenia raó, ja, el geperut, que el que havíem de fer era colgar-vos sota un cep! (pàg. 87)

Ara, si em voleu creure, per aquí no hi vingueu massa, que no tothom té el seny del Pere. Aquesta tarda mateixa ha estat aquí l'Eloi, que de llavors ençà va mort de fam; i, si us trobés, guardeu-vos d'ell, que té mals jocs. (pàg. 88)

I en la renovada amenaça de l'Eloi:

... de sobte, veié, assegut a la cuneta del camí, un pobre espellifat i colltort que li semblà conèixer.

(...) Al seu pas, el pobre s'aixecà i, ensenyant les dents, entremig de la polsegueira cridà:

- *Ja tens sort del matxo, ja, jueu!*

Era l'Eloi. (pàg. 89)

Finalment, ho és per tercera vegada capítol IX, quan després de l'estafa de la mina, els obrers beuen més del compte, i decideixen donar «un cop de mà»:

- *Si enxampo l'Escanyapobres, me la pagarà -feia, achucant els ulls, un geperut i colltort, que sols en silueta es veia que era l'Eloi. (pàg. 95)*

Cal remarcar, a més, que el capítol de la mina, reforça el mòbil de venjança i prepara l'escenari del crim. Amb aquesta finalitat, recull la conversa ocasional entre un guardaagulles del ferrocarril i un tartaner:

– *Ja és ben feréstega, tota aquesta afrau! Per arribar fins aquí, seguint la rasa, de poc que rompo molles i tartana, i el coll de l'animal i tot.*

(...) – *Mai no hi deveu veure una ànima, per aquí.*

(...) – *És molt solitari, tot això; molt.* (pàg. 92)

Paral·lelament a l'anticipació de la venjança, l'Oleguer es va sentint cada vegada més insegur:

... *temia més i més aquell obsesi cop de mà* (pàg. 77)

Té, a més, la premonició d'un rapte. Al capítol VII, escena de la nit de nuvis, es dirigeix a la Tuies, en aquests termes:

La meva por és d'un cop de mà per un camí: que t'agafin descuidat.(...) Escolta bé: no et deixis mai sorprendre.

Si mai per mai jo faltés de casa i rebessis una, dues, tres, ni vint cartes demanant diners pel meu rescat, ni que hi veiessis la meva firma, ni que hi veiessis la meva lletra, ni que te'ls demanés per Déu i pels sants, mai, mai no donis un quarto meu. (pàg. 82)

Cal parlar esment i veure com, aquí, els motius s'enllacen. No només és la premonició d'un rapte per un camí solitari, és també una relació detallada de com aniran els fets: aparició de les cartes; termes en què estaran redactades; les instruccions a seguir: mai no pagar el rescat.

– *Per res, per res del món no donis ni un quarto: sents?* (pàg. 85)

Les anticipacions de venjança i les premonicions de rapte també enllacen entre si, i se succeeixen i potencien mútuament. És a dir, la por d'una venjança provoca una premonició; la confirmació de la venjança intensifica la premonició i l'ansietat de l'Oleguer. Així al capítol VIII diu:

– *Ja tens sort del matxo, ja, jueu!*

Era l'Eloi. L'Oleguer va recordar de seguida, tot esglaiat, les paraules d'en Pere. I aquell vespre, amb una talega abraçada damunt el pit, potser amb més força que mai, tornava a la seva usada cantarella:

– *Per res del món, Tuies, per res del món no donis ni un quarto.* (pàg. 89)

Però les anticipacions continuen fins al darrer moment. Al capítol X, quan l'Oleguer ha estat raptat, arriben, a la Tuies, dues cartes demanant el rescat; diu a la primera carta: *Pateixo molt* (pàg. 89). I en la segona: *M'hauràs salvat d'una mort esgarriosa.* (pàg. 99). Anticipant, doncs, el turment i la brutal mort que descobrirem al capítol final.

Anticipacions a nivell supraargumental: — En aquest cas, fan referència, no al nucli argumental, sinó als esdeveniments del marc ambiental. És a dir, factors històrics, socials i econòmics; i al marc de la natura.

Al capítol II, immediatament a l'aparició del ferrocarril en escena, segueix un presagi d'hivern, com a presagi de temps difícils; d'una inactivitat i d'un despulament propis de l'hivern, tal com viurà Pratbell després de la crisi del sector agrícola.

Un pressentiment d'hivern, prenyat de melangia i cruessa, s'apoderava dels cors. (pàg. 39)

Aquesta mateixa associació d'hivern i temps magres, que hem vist a la vila, ara es repeteix en el si de la natura, a la Coma:

L'estiu, l'abundós estiu, havia passat, amb les seves collites, amb tota la seva at-

mosfera d'or, per a deixar-ne una altra de plom miserosa i aigualida (...) la terra tornava a estar pelada, vidriosa, morta, i a Pratbell s'havia apagat ja el brogit de vida que el transport de les collites li donà per un moment; i el poblet s'abaltia altre cop amb la tristor dels dies curts... (pàg. 77)

Més endavant, capítol VIII, aquella terra que abans semblava un jardí, per l'avarícia de l'Oleguer és estèril; diu en Pere:

...veure-la així, com un fossar! (pàg. 88)

D'alguna manera sembla que la història de Pratbell segueix un ritme propi de la natura, identificant l'esplendor agrícola amb l'estiu. L'aparició del progrés hi porta l'hivern; però la mateixa dinàmica del progrés el retornarà a la primavera, amb el renaixement industrial de la vila.

Veurem, encara, una anticipació en el rerafons econòmic de la novel·la. Concretament al capítol IX, on davant la perspectiva de posar en funcionament l'explotació minera, anticipa l'estafa que tindrà lloc, tot recollint una conversa accidental:

...que serà un fet, això?

– *En Vives diu que sí: ara ho van a mirar. Prou convindria; però jo em temo que sigui una mangauxa.* (pàg. 90/91)

...i galar mitja hora mé sobre les probabilitats d'aquella explotació de mines que ni l'un ni l'altre veien prou clara. (pàg. 92)

Finalment, el tema encetat en aquest capítol, l'explotació minera, anticiparà el ressorgir econòmic industrial que al final de la novel·la trobem.

II. Economia narrativa

Que a *L'Escanyapobres* res no és gratuït, ja ha estat dit. I és així, efectivament. Narcís Oller bandeja tot allò que a la narració no aconsegueix una finalitat específica. Retalla tot el que és sobrer. Analitzat amb un cert deteniment, es pot dir que res no és superflu, no hi ha cap element que no aconsegueixi, com a mínim, una funció, o més d'una, com veurem.

Aquesta economia narrativa es detecta en una sèrie d'aspectes:

Condensació: En la presentació i desplegament dels elements narratius. Només cal prendre la primera pàgina del capítol I, i veure com en vint-i-quatre línies presenta el lloc, bo i situant-lo geogràficament; el temps històric; el marc econòmic i social; la figura del personatge central, els seus orígens i les seves finalitats obscures, la seva inserció en aquest marc, i, alhora, es fa ressò de l'opinió popular i unànime sobre la negativitat d'aquest personatge.

Organització estructural

Distribució per capítols.– La riquesa d'elements literaris que aquesta obra conté podrien, ben bé, haver constituït material per a una novel·la molt més extensa. Però, Narcís Oller deixa que els fets parlin per si sols, i se n'estalvia el comentari. De fet, *L'Escanyapobres* és presentat, desenvolupat, i resolt en molt poques pàgines.

La novel·la apareix dividida en onze capítols, que fan un total de setanta-quatre pàgines. En aquests onze capítols, la mitjana oscil·la entre sis, set i vuit pàgines. El més extens és el capítol III, que correspon a la Coma, resolt en deu pàgines; el més breu és el capítol final, que és resolt –i de quina manera– en només dues pàgines.

Distribució temàtica.– Posa en funcionament una dinàmica que tendeix a presentar cicles tancats, que s'enceten, evolucionen i clouen en un espai comprimit al màxim.

Voidria fer observar que la novel·la arrenca amb una situació inicial, aquesta és desenvolupada fins als límits, i finalment es produeix un canvi de situació que tanca

el cicle. Això és: Pratbell esplendor agrícola = origen i creixement de la fortuna de l'Escanyapobres.

Pratbell decadència agrícola = estancament, l'Escanyapobres malda per mantenir el que té, ja que no ho pot fer créixer.

Pratbell esplendor industrial = l'Escanyapobres ja no hi té lloc, perquè aquest nou sistema es basa en la circulació del diner.

Aquest tipus d'estructura, sembla repetir-se, a escala reduïda en cada capítol, o en grups de dos o tres capítols. Això és:

Capítols I i II: Instal·lació de l'Escanyapobres a Pratbell, creixement. Estancament i unió d'altres factors que motiven que abandoni el poble. Fugida cap a la Coma.

Capítol III: Instal·lació a la Coma, desenvolupament d'uns fets que s'agreugen progressivament, fins a motivar que abandoni la Coma. Fuig de nou.

Capítols IV i V: Adquisició del castell pel notari. Acció paral·lela d'anul·lació del notari: l'Oleguer ocupa el castell, i la Tuies elimina moralment i físicament el seu marit. Mort del notari.

Capítols VI, VII i VIII: Protagonisme i interacció dels personatges d'Oleguer i Tuies. Exploten i desenvolupen fins al límit la seva passió, l'avarícia.

Capítol IX: La mina, projecte d'explotació minera. Constitució d'una societat anònima. Obres i explotació. Afer de l'estafa i tancament de la mina.

Capítols X i XI: Tanquen el cicle de l'avarícia. Restitueixen el benestar col·lectiu.

Les elisions.- Els aspectes elidits són un recurs més en benefici de l'economia narrativa.

Al fil argumental de *L'Escanyapobres*, ni ha molts forats, manquen la descripció i l'explicació de molts fets.

El recurs funciona de tal manera que la història segueix un curs ocult al lector, i aquest, només rep de tant en tant una informació per via indirecta.

Prenguem dos aspectes a tall d'exemple:

Primer: Els antecedents de l'Oleguer no se saben de cert, queden recollits en la memòria col·lectiva de Pratbell, i es mantenen en ambigüitat.

- *«L'Oleguer, aquell minyó traginer, fill de qui sap on, que fins ara ha menat matxos? Si és més pelat que una rata! Si encara en els cabells du rastre de les pallisses on dormia! D'on ha tret els diners?»* (pàg. 29)

Segon: El rapte, turment i mort de l'Oleguer, mai no són descrits, només se'n coneixen les cartes i la descoberta de les despulles, com a fet consumat.

Les elisions beneficien l'economia general del text, perquè estalvien moltes descripcions, potencien l'eficàcia literària, i fan que l'interès no decaigui en cap moment. Demostren que l'autor compta amb el lector com a element actiu, que posa en funcionament memòria i imaginació, com ja ho hem vist en parlar de les anticipacions.

III. Economia temàtica

L'economia general de la narració s'estén també a elements d'altres camés, que, examinats des d'un punt de vista estilístic, resulten paradoxals. Em referiré a tot un seguit de recurrències, que, d'entrada, poden semblar contràries a l'economia, però que queden justificades en funció d'una economia temàtica.

Concretament el recurs d'utilitzar en diferents contextos un mateix element, s'ha d'entendre com una voluntat de posar en joc un nombre mínim d'elements; i tendir

a concentrar temàtica, argumentació i ambientació.

Pensem que la repetició d'un mateix tret, adquireix, a la llarga, una càrrega significativa i una dinàmica pròpia en el text.

Recorrències: una expressió.- El «cop de mà». Aquesta expressió té sempre un mateix funcionament: posar en estat d'alerta l'Oleguer. El «cop de mà» està vinculat al món exterior, i res no hi ha que faci tanta por a l'Oleguer com el contacte amb l'exterior.

– *Un cop de mà!, un cop de mà!», diu el notari quan l'empeny a comprar terres, es a dir, a sortir a l'exterior, en contra de la seva voluntat.*

Però... un cop de mà!, un cop de mà!

Sempre aquell cop de mà, suspès sobre el seu cap, el feia somiar lladres i l'omplia d'una basarda... (pàg. 43).

A partir d'aquest moment, el «cop de mà» s'identifica amb la por de ser objecte d'un atac de l'exterior:

...temia més i més aquell obsessiu cop de mà. (pàg. 77).

L'obsessió va en augment, alhora que es concreta la naturalesa del «cop de mà»:

La meua por és d'un cop de mà per un camí: que t'agafin descuidat. (pàg. 82)

Fins aquí, l'expressió era del domini íntim de l'Oleguer, però ja al capítol X, el «cop de mà» es fa real, quan els miners acordaren donar algun cop de mà. (pàg. 95)

Una idea.- La presentació de la personalitat d'en Magí Xirínac, està enfocada en la plasmació d'una sola idea: demostrar la seva curtedat de geni. Diu: «Xirínac reflex de la seva muller»; «mesquinesa a què el reduïa aquella dona»; «Fluix de complexió i de natural esporugit»; «supeditat a donya Tuies»; «marit encegat». (pàg. 33).

Tota aquesta redundància va encaminada a assegurar que allò que tot lector captarà del notari, és que es tracta d'un calçasses.

Una situació.- La Tuies davant la mort dels seus marits, adopta una mateixa actitud: acomplir la «darrera voluntat» del difunt.

En la mort del notari, quan l'escrivent li demana la roba per vestir el difunt, diu:

– *Veu? És de lletra d'en Magí, que vostè coneix; aquí hi ha la seva firma, que vostè coneix: doncs això és el seu codicil, on disposa...(llegeixi)... que el seu enterrament sigui de pobre. Embolcal·leu-lo amb el llençol. (pàg. 67)*

I en la de l'Escanyapobres:

– *No, no faig sinó complir les seves pròpies ordres! No havia tingut ell mateix el pressentiment? ¿No deia que, per molt que m'ho demanés, mai, mai no donés ni un xavo? Què faria, ell, en el meu cas? Encara recordo la primera nit: «Ni un xavo meu!» (pàg. 101)*

Un element.- El cas de l'armilla del notari. En una novel·la on no abunden detalls superflus, ni descripcions de detalls secundaris, com ara peces de roba; la indumentària del notari és descrita amb cura, sobretot l'armilla. No és gratuït que s'estengui en aquest aspecte. Oller està interessat que cridi l'atenció; el desenllaç final ho justificarà sobradament.

– *Aquesta levita de panyet, aquesta armilla de quadros, aquests pantalons d'esca, es conserven, del nuviatge ençà... (pàg. 40)*

L'armilla tornarà a aparèixer en dues ocasions més. El dia del casament de l'Oleguer i la Tuies:

El nuvi, que semblava fill d'ella, anava, en canvi, com avergonyit, cot el cap, que li cobria un barret fins a les orelles (un barret del difunt), amb una americana ampla

i curta (americana del difunt), i una armilla de quadros i un pantalon d'esca (que tot Pratbell coneixia també com a peces de vestir del difunt) (pàg. 79)

Finalment, apareixerà per tercera vegada quan es descobreixen unes restes humanes: *-Ah! Ja sé qui és! L'Escanyapobres!... Un tros d'armilla del notari.* (pàg. 103)

Un bocí de l'armilla del notari servirà per a identificar el mort.

IV. Criteri de selecció

Es tracta de constatar que a la novel·la de Narcís Oller, la realitat no és presentada sota els múltiples aspectes que ofereix a l'observador, sinó que hi actua sempre un criteri seleccionador.

En altres novel·les de l'autor, poso *La Papallona* per cas, aquest criteri actua, però tendeix a la bellesa com a element que selecciona la realitat.

En el cas de *L'Escanyapobres*, el negativisme és el criteri seleccionador de la realitat, i actua, alhora, com a criteri cohesionador. Vull dir, que el criteri funciona globalment, seleccionant només aquells aspectes que són més negatius, vils i lleigs de la realitat. L'estètica dominant a *L'Escanyapobres* és l'estètica del lleig. De tal manera que crea una atmosfera única per a tota la novel·la, que és, alhora, unificadora i cohesionadora; ens dona la imatge d'un producte literari travat i perfectament delimitat.

La selecció actua, també, en altres aspectes puntuals; sobretot em refereixo a la presència d'elements històrics i socio-econòmics, els quals, són presentats també a través d'un filtre. Oller no fa una presentació panoràmica, sinó que selecciona dels fets, aquells que li serveixen de marc per a la seva narració, i la fan progressar en la direcció que interessa l'autor.

V. Adjectivacions i camps semàntics

Havent parlat del negativisme, com a criteri seleccionador, una anàlisi dels camps semàntics i les adjectivacions, ens ajudarà a completar aquesta visió.

Camp semàntic principal.- En tota la novel·la es detecta la presència d'un únic camp semàntic principal: negatiu, lleig, negre, brut.

El propòsit de l'autor és mostrar la lletgesa i negativitat de l'avarícia. L'enfocament parteix d'aquest punt, així, els protagonistes són un compendi de trets negatius i, per extensió, tot el que té relació amb ells ho és també. La seva mesquinesa s'estén com una taca d'oli damunt tot el que toquen.

Vegem-ne uns exemples, basats en l'adjectivació dels espais i dels objectes que contenen:

Espai 1: El magatzem: «ròneg magatzem»; «tenebroses voltes del magatzem»; «barretina musca, descolorida i suada»; «escombrava amb una mala granera»; «habitació estreta i fosca»; «celobert esquifit i romàtic»; «trastos vells, olles fumades»; «ratera on cauen rates com conills»; «sopes fredes»; «fosca habitació»; «miserable graner».

Espai 2: El pis del notari.- «Taula de baieta despintada i sembrada de papers polsosos, serradures...»; «protocols i pergamins polsosos»; «joc de cartes ronyoses i corbes com teules»; «casquet mig desbrodat i suós»; «estret escriptori».

Espai 3: La Coma.- Tot i que la Coma, símbol de la natura, és l'espai més positiu de la novel·la, tampoc no es veu lliure de negativitat: «fondalada (...) un xic tristota»; «esberlada porta de fusta»; «unes quantes construccions miserables s'arrapaven a l'entorn de l'edifici»; «ombrívols interioritats d'aquell bosc ferreny».

I, sobretot, la terra experimenta l'acció negativa de l'avarícia de l'Oleguer: «*Quan tota la contrada prometia una collita que dava bo de veure, allò estava derrotat, derrotat!*» (pàg. 87)

Espai 4: El castell.- «palets entre la molsa i l'herba com caps de mort mal enterrats»; «barrots de ferro menjats de rovell, desllorigats»; «esquerdat i ple de pedaços»; «el corc i el rovell s'encarregaren de menjar-se el parament»; (*la pedra*) «l'havia desenoblida, de primer el vici: avui anava a envilir-la la usura»; «vestíbul momificat»; «cadires coixes»; «sales buides»; «ressecs finestrons»; «baf de mort»; «portes velles, trossos de viga i de mobles corcats».

Camp semàntic secundari.- Un segon camp semàntic, menys dominant, és el de l'or. Plana per la novel·la una polsina daurada; a vegades, entre el color negre, s'obre una esclatxa i es veu lluir l'or que guarden amagat.

En aquest camp es donen dos tipus d'assimilacions. Primera, tot allò que cromàticament és clar, groc i dona llum: és or. Segona, tot allò que és un do de la natura, és convertible en riquesa: és or.

Així, una mostra de blat «*se la passaven d'una mà a l'altra com un rajoli d'or*»; «*uns angelets com un fil d'or*»; «*aquell sol ho daurava tot*»; garbes de blat «*entre una atmosfera d'or*»; «*les daurades garbes*»; «*grans mates de ginesteres salpicaven de flors d'or*».

Aquest tema de l'or, apunta cap a una nova lectura de la novel·la. Seria una lectura simbòlica de *L'Escanyapobres*. Seguint la teoria de Gaston Bachelard que parla de l'or com a símbol de totes les intimitats; pensem per un moment, tot el que d'aquí es podria derivar, que constituïria, però, tema per a un futur treball.

Ús d'adjectivacions positives.- L'ús de l'adjectivació positiva és escàs. Hi és més per contrast, com a contrapunt. Apareix en moments molt determinats de la novel·la: Pratbell en l'inici de l'esplendor agrícola. La presentació del ferrocarril. La Coma, en Pere de les Borges i la seva família; l'antic propietari D. Josep, la vídua i els fills; el cavall Moreno. L'antic esplendor del castell. L'honradesa de l'escrivent del notari. Pratbell en l'esplendor industrial naixent.

En conjunt, en tots aquells espais que són anteriors, o han quedat fora del camp d'acció dels protagonistes.

Ús de diminutius.- Apareixen, també, molt esporàdicament. Com que n'empra tan escassament, l'aparició d'un diminutiu crida especialment l'atenció. Normalment funcionen en un sentit irònic: *La vídua li digué Olegueret i ell mastegà la paraula Tuietes* (pàg. 78)

O bé per a accentuar insignificància i mediocritat:

«*Els pagesos escampats com figuretes perdudes*»; «*casetes del carreró miserable*».

O en darrer terme, per accentuar la candidesa de les víctimes de l'usurer: «*angelets com un fil d'or, abatuts per la llarga malaltia de D. Josep*»; aquest és un dels pocs exemples d'expansió sentimental que l'autor es permet en tota la novel·la.

VI. Creació popular d'un mite: L'Escanyapobres

En la gènesi literària del personatge central de la novel·la, hi ha un apropament a unes formes culturals de creació popular, que poden qualificar-se de literàries, perquè no remetent estrictament a la realitat, i hi predominen els elements imaginatius.

Una forma tradicional de ficció popular és la creació d'un mite.

L'Escanyapobres no cau en un procés de creació literària d'un personatge en una dinàmica autor/personatges. Sinó que l'autor, prèviament, crea una col·lectivitat, en el si de la qual es generarà i desenvoluparà un mite: el mite de l'Escanyapobres.

El fruit d'aquesta creació popular simulada és el que dona cos al personatge i sustenta la seva trajectòria, de la primera a la darrera línia de la novel·la.

Assistim a la gènesi del mite al capítol I, on la gent del poble especula sobre els antecedents, modes de vida, i costums de l'Oleguer. L'observen, l'espïen, però es mantenen, encara, a una certa distància d'ell, per temor.

El narrador parla sempre de l'Oleguer, és la veu popular qui posa el malnom. El capítol II representa el bateig popular del personatge: *Escanyapobres! Renom que li aplicaren feia un quant temps, que anava popularitzant-se, i que duia en si tots els aires d'una persecució rabiosa, que era un estigma amb què li escopia a la cara tot un poble.* (pàg. 41)

Passarà d'ara endavant a ser centre d'una persecució que s'estén més i més. L'Oleguer se sent acorralat i fuig del poble per romandre ocult, però la mala fama el precedirà i l'acompanyarà allà on vagi. Així el mite el precedeix a la seva arribada a la Coma: *A la masia coneixia tothom el motiu del nou amo, perquè l'Oleguer s'havia fet més popular del que ell creia (...) en tenien una idea més esgarrifosa que la mateixa realitat, ennegrida per un renom que feia feresa i desfigurada per les llegendes romàntiques que s'empescava la murmuració pública.* (pàg. 46)

El mite el segueix de prop, es fa extensiu al notari i la seva muller: *En veure'ls passar, els veïns de Pratbell es mossegaven els llavis...*

– *Quin terceto!* – *exclamaven després, entre dents...* (pàg. 59)

L'acompanya en el seu nou amagatall, el castell:

D'això venia que, amb els sorolls somorts i amb els viatges llum a la mà (...) començessin els veïns del carreró a dir que al castell hi havia remor, a forjar-s'hi fantasmes i esgarrifoses històries (...) Així la veu s'escampà més aviat per la vila... (pàg. 71)

Oller no s'arrisca a un judici de valor personal directe, fins a darrera hora serà la veu popular qui emet el judici i condemna l'Escanyapobres. Sí que explicita, però, la seva reserva davant la murmuració popular, de forma que un judici global no serà positiu, perquè Narcís Oller no deixa d'advertir l'acció negativa i destructora que comporta el dir popular, ignorant i desenfrenat. Tema, aquest, que reprendrà més tard a *Vilaniu*, amb la trama de la calúmnia, on el tractament del tema li permet d'esplaïar-se en consideracions morals que a *L'Escanyapobres* no venen a tomb, perquè la mala fama de l'Oleguer es justifica i condemna per si sola.

VII. Intervencions en estil directe

Un recurs que, ja en una primera lectura, salta a la vista és l'ús de la paraula parlada i les intervencions en estil directe.

Apareixen, a la novel·la, sota diverses formes, diàlegs dels personatges, o anònims; comentaris recollits entre cometes; opinions unànims de la gent de Pratbell.

L'estudi d'aquestes intervencions, evidencia la importància que té aquest recurs tècnic en la novel·la, i se'n desprèn una múltiple funcionalitat. Bàsicament, són quatre les funcions:

Objectivitat.– Perquè ajuden a crear una impressió d'objectivitat, que concordaria amb la pretensió del naturalisme, segons el qual la novel·la no ha de recollir l'opinió de qui escriu, ni de qui narra. Ja hem vist en aquest sentit, com en el mite de l'Escanyapobres queda recollit i exemplificat aquest aspecte.

Moralisme.- Conseqüència de l'anterior objectivitat. El moralisme no s'expressa per boca del narrador, aquest fa veure que recull l'opinió general i unànime del sentir popular, més que no uns judicis de valor personals; aspecte que més endavant aprofundirem.

Agilització i expressivitat.- Les intervencions en estil directe sintetitzen aspectes que demanarien llargues descripcions. La novel·la guanya en agilitat, però, el que és més important, guanya en expressivitat. Alan Yates, així ho observa al pròleg a *L'Escanyapobres*, on diu, al respecte de l'ús de la paraula parlada que «genera el ritme enèrgic i el disseny compacte».

Observem l'ús de l'estil directe en uns punts concrets i molt interessants, com són els finals de capítol. Es pot dir que tots els capítols es clouen amb una intervenció directa. En alguns afegeix una matisació, però el tancament, el final del capítol, l'assenyala una intervenció d'aquest tipus. Així veiem:

En el cap. I l'exclamació anònima *-Ja va a menjar-se les sopes fredes.* (pàg. 35)

Cap. II: l'element que de fet marca la fi del capítol és el crit *-Escanyapobres!* (pàg. 41)

Cap. III: l'Eloi diu: *Me la pagaràs jueu!* (pàg. 55)

Cap. IV: (entre cometes a la novel·la) *«De segur que l'hi compraria, pagant-ho bé, en Vives, aquell vanitós de la Granja»* (pàg. 63)

Cap. V: la Tuies exclama: *«-Déu t'hagi perdonat Magi!»* (pàg. 67)

Cap. VI: final d'una conversa amb l'Oleguer, on la Tuies li diu: *-Sou ben dolent! Tinc set mesos per a pensar-m'hi.* (pàg. 75)

Cap. VII: *«Ni un quarto meu!» Mira el bergant! Si per cas que ho pagui la dona: Oi?*

Tal fou aquella diada de nuvis. (pàg. 82)

Cap. VIII: l'Oleguer: *-Que et penses que sóc el notari jo? Si ho tornes a fer mai més, t'escanyo!* (pàg. 89)

Cap. IX: *Si enxampo l'Escanyapobres, me la pagarà -feia aclucant els ulls, un geperut i collort, que sols en silueta es veia que era l'Eloi.* (pàg. 95)

Cap. X: la Tuies: *-Ah! ja respiro!... tot és meu!... Ja sóc feliç!* (pàg. 101)

Cap. XI: diu un veí de Pratbell, que identifica l'Escanyapobres: *-Una bona peça. No es perdé pas tan galant cosa!* (pàg. 103)

És evident que els capítols més ben tancats, més d'una peça, són aquells que acaben més rotundament, com ara el I, III, V, X o XI.

El recurs, val la pena dir-ho, és, tècnicament, molt ben emprat. Per una part aquest final de capítol assenyaleta un tall, un trencament en la narració, i, alhora, serveix d'enllaç temàtic amb el capítol que seguirà.

Distanciament.- Aquest és un aspecte prou important, que tractarem per separat. Ara es tracta de veure com les intervencions en estil directe són distanciadores, perquè trenquen el clímax sentimental i no donen peu al lector a la identificació amb els personatges, ni a expansions sentimentals.

Observem-ne un exemple en funcionament:

Al capítol V, en el moment de comunicar la mort del notari, l'escrivent atribolat es dirigeix a donya Tuies, que li tapa la boca tot dient: *No vull saber res! És hora de dinar i dino. Després em dirà el que hi hagi.* (pàg. 66)

L'exemple continua, i encara s'intensifica l'acció distanciadora. L'escrivent encara més atribolat que abans torna al costat del difunt *...I, escorregut i aclaparat de pena, tornà al costat del seu company i mirà el mort amb major condol.*

– *Que fem? Es refredarà...* (pàg. 66)

La primera frase ja tendia a despullar l'escena de sentimentalisme, però aquest darrer «es refredarà», és literalment un gerro d'aigua freda llençat damunt el lector, perquè «es refredi» pensant en un cadàver garratibat i no entri en consideracions sentimentals.

VIII. Estètica expressionista

Si hem vist que el camp dels recursos literaris i estilístics és ric, no ho és menys el dels recursos estètics.

Predomina a *L'Escanyapobres* una estètica expressionista, una estètica del lleig. Es tracta d'un procediment antinaturalista –Alerta! no antirealista, ans al contrari– basat en el fet de mostrar els aspectes i efectes més negatius, subratllats, en relleu i amb les tints ben carregades, per tal de crear una imatge inequívoca que apel·li directament el receptor, el lector en aquest cas.

Procediment que és aplicat sobretot a les arts plàstiques, més tardanament al segle XX, però no gaire explotat en literatura. En l'àmbit literari de la Península Ibèrica, ha estat emprat per Ramón del Valle Inclán, en els «esperpentos», com veurem.

Tendeix, en literatura, a crear unes imatges plàstiques de fort contingut revulsiu. D'exemples, n'hi ha molts en la novel·la, imatges de l'hivern en la natura; el matxo de l'Oleguer; el castell; la figura de l'Eloi i la del propi Oleguer; la mort del notari; els miners beguts; el deliri de la Tuies; l'escena final.

En triem dos:

Així travessaren mitja vila, fins a arribar a les darreres casetes del carreró miserable d'on partia la costa del castell. Aquesta era una dreta graonada, empedrada de palets i faixes de llicorella esmolada que feien arriscada l'ascensió. La molsa i l'herba rana que circuïen els bombats palets els deixaven sols clapejar com pelats caps de mort mal enterrats. (pàg. 59)

...remarcaren que del gruixut travessar dels ternals penjava un objecte recargolat i monstruós, ple de traus i cantells i de silueta estranyament humana. Hi acostaren les llanternes i regularen esfereïts. Era un esquelet humà. Estava penjat al travessar per sota les aixelles, lligades les pelades mans darrera. Arnada barretina cobria el seu crani, i trossos de roba, exqueixalats i humits, penjaven encastats al costellam i als fèmurs. Sobre aquelles parets de carbó ressaltaven més blancs els ossos. Però el que era més esgarriós, perquè duia a l'ànima la revelació dels sofriments que degué passar l'infeliç, era veure-li la posa revinclada dels genolls i dels peus crispats, i el cap girat per amunt, amb la barra oberta, com si encara cridés socors als de dalt de la muntanya. (pàg. 103)

IX. El fet grotesc

El caire grotesc deriva cap a l'esperpèntic, que és, junt amb l'expressionisme, l'altre gran recurs estètic de la novel·la.

La realitat és de tal manera distorsionada, estèticament i lingüística, que en resulta una imatge allisonadora. A propòsit del procediment emprat per Valle Inclán en els «esperpentos», J.A. Hormigón, que ha aprofundit en l'estudi de l'obra d'aquest autor, diu:

«Una imagen esperpéntica de la realidad nos obliga a tomar conciencia: la conciencia de que vivimos una realidad esperpéntica, la conciencia de que son grotescos unos valores generales en los que se fundamenta la realidad concreta que nos rodea.» ⁽⁶⁾

Personatges, situacions, gairebé tot a *L'Escanyapobres* és grotesc i esperpèntic,

per comparació amb els paradigmes convencionals. Resultaria llarg de citar textualment però, pensem en un paradigma convencional de prometatge, matrimoni i nit de noces en l'època de l'autor, i rellegim l'esperpèntic prometatge, casament i, sobretot, la nit de nuvis de l'Oleguer i la Tuies.

Analitzem, però, concretament el procés de distorsió com funciona. L'ús del factor grotesc es basa, fonamentalment, en el contrast violent d'imatges visuals i de personificacions antitètiques; i en la ridiculització d'ideologies i comportaments individuals.

Contrasts: d'imatges.- Tendències a contraposar imatges contràries que recorrin a dos extrems, dues cares de la mateixa moneda per exemplificar, o posar de relleu. Exemples d'imatges contràries són:

El dia del casament, l'Oleguer va tot encongit, la Tuies tota tibada.

Entre dues núvies a triar, la Tuies és vella i lletja, la Cileta jove i formosa, en canvi.

Els escenaris de Pratbell, la Coma i el castell, són evocats en moments d'esplendor, seguits d'ensopiment i degradació.

El dòcil cavall de la Coma és contraposat a un matxo endimonià i feréstec.

De personificacions.- Els personatges de *L'Escanyapobres* es basen en un joc de personificacions antitètiques aparellades. Alan Yates, al pròleg citat, ja ho assenyalava.

La Tuies i l'escrivent del notari, són l'egoisme enfront la generositat.

L'Oleguer i en Pere de les Borges, la degradació enfront la dignitat humana.

Cileta i Tuies, són de nou la generositat de l'humil enfront l'egoisme de l'avar.

L'Oleguer i l'Eloi personifiquen dos tipus diferents d'alienació, respecte del progrés i respecte de la societat.

L'Oleguer i en Vives són respecte del progrés, l'un la negació, l'altre la potenciació d'aquest.

Ridiculització: de comportaments.- A base de forçar irònicament uns paradigmes d'actuació social i individual, són ridiculitzats els comportaments i forma de vida de l'Oleguer i dels matrimonis Magí Xirinaç/Tuies i Oleguer/Tuies.

Vegem el matrimoni Xirinaç com a compendi de virtuts i harmonia domèstiques:

A casa no hi ha un raspall: els raspalls tot s'ho mengen, Oleguer: uns bons espolsadors, i, per a la darrera mà, suc de monyeca, amb un mocador o un tros de panyo. Roba que us traieu, roba al calaix, ben estirada i neta: això cada nit. Que plou o hi ha fang? No eixiu de casa sense una gran necessitat; i, si teniu alfombra al peu del sofà i vénen visites, enretireu-la. Al llit, coixineres de pisana amb una tira de tela que es treu cada matí... (pàg. 40)

Actituds que queden remarcades amb un substanciós apèndix:

L'Oleguer s'aixecà i, donant un copet amistós a l'espalla del notari, va dir:

- De tot el que vostè m'ha contat, i molt més, me'n passo, jo.

- Vós sou un tinyós; vós no viviu com un senyor -replicà el notari tot ressentit.

(pàg. 41)

D'ideologies.- La ideologia dels personatges centrals és minsa i esquifida. Les màxims reflexions a què arriben, queden reduïdes a l'expressió de dites i refranys populars.

Si n'establím un petit inventari, veiem què pensen i com ho expressen:

«*Quí aigua atura, blat mesura*» pensen l'Oleguer, el notari i la Tuies respecte dels guanys.

«*El peix gros es menja el xic*» diu el notari respecte del carril.

«*A qui es casa, la bossa se li torna rasa*», pensa l'Oleguer del matrimoni.

«*Moltes candeletes fan un ciri pàscual*», per a justificar l'usura.

«*Sic transit, gloria mundi*», llatínada que correspon a la formació superior del notari.

«*La gota forada la penya*», «*poc a poquet es va lluny*», perseverància de la Tuies per a imposar la seva voluntat.

Tots ells són expressió, no tant per si sols, sinó sobretot pel context en què apareixen, d'una mentalitat esquifida, interessada i retrògrada.

X. No-sentimentalisme

Hem vist ja, que Narcís Oller en *L'Escanyapobres* reprimeix la seva tirada cap a la sentimentalització. Aquesta manca de sentimentalisme es concreta per referència a dos punts clau: el tractament dels personatges, i la moralització.

Referent als personatges.- Aspectes que hi contribueixen:

a.- Els personatges no tenen desenvolupament psicològic, són el que, en terminologia de Forstar, s'anomenen personatges plans.

b.- No tenen projecció en el temps ni en l'espai. No són projectats ni cap al passat, ni cap al futur. Apareixen en el moment en què cal, en què l'acció així ho demana, i tot seguit desapareixen.

c.- Manca d'individuació. Presenten uns trets individuals molt febles. Els manca una història personal. Tret del notari, la resta no tenen ni tan sols cognoms.

Hi ha aspectes i actituds que són intercanviables d'un personatge a un altre: la Tuies observa un comportament pràcticament idèntic en els seus dos matrimonis. Els orígens de la Tuies i l'Oleguer tenen un punt en comú, és el notari que d'alguna manera els fa créixer i prosperar a tots dos. Diu de l'Oleguer:

...don Magí l'estimava com el pagès que estima l'arbre que creix amb les seves regades. Ell li havia donat la mà, el veia créixer... (pàg. 34)

I de la Tuies diu: *Recorda't del que tu eres abans de casar-te amb mi (...) Recorda qui els ha fet, els diners que tens...* (pàg. 65)

Totes les pertinences del notari passen íntegrament a mans de l'Oleguer, des de la dona, fins a les peces de vestir.

d.- Els personatges no tenen característiques humanes. Aquí es dona un procés molt interessant que és l'*animalització*. Utilitza aquest recurs per mostrar la degradació extrema de la naturalesa humana a què arriben aquests personatges; sobretot la figura de l'Oleguer, és la més extensament tractada, i en segon terme la de la Tuies. Vol dir que són descrits i qualificats com a animals; les seves accions són pròpies de les bèsties.

Els personatges humanitzats (en Pere, la Cileta, l'escrivent), ho són per contrapunt, i no intervenen pràcticament en la dinàmica general de l'acció.

Pel que fa a la descripció física, l'animal encarnat més sovint és el furó:

«*La boca tirada endavant com la del furó*»; «*badant el seu morret de furó*»; «*closos els llavis d'aquell morret de furó, ensenyant-li les dents*».

Per a caracteritzar, utilitza sempre animals que són repel·lents a l'home:

«*més pelat que una rata*»; «*cautelós com l'aranya a l'albenc*»; «*Hom pressentia l'agilitat traïdora del gat i pensava: Quan traurà les ungles? Quan em botarà al damunt?*» «*pas de gat emperesit*»; «*posat de mosca morta*»; «*esglaiadis com una rata*».

Els verbs que en descriuen accions, són verbs propis del comportament dels animals:

«s'encauava per les fosquedats del magatzem»; «d'un bot es ficà a la vinya»; «s'apartava sempre de tothom, s'esferèia»; «es sentí acorralat(...) desesperació de la bèstia sorpresa en el cau»; «tot era mirar on s'encauaria»; «llavors urpada, s'ensenyaven les dents»; «reduïda per viure a rosegar»; «furetejant pel primer pis, pels racons més foscos»; «anant i venint com rata emmetzinada».

Cal observar que en aquest procés existeix una adequació física del personatge amb el marc en què es mou:

La seva naturalesa era la de l'arrel o del talp: viure en la foscor, créixer en ella... (pàg. 42)

L'Oleguer es mou sempre en un món subterrani, ple d'ombres, marginal. Gran part de la seva vida es desenvolupa en espais tancats i foscos.

En aquest punt es podria fer un incís a propòsit d'una lectura en clau simbòlica. Em refereixo al símbol de la terra, com a materialitat que embolcalla, com a gran mare còsmica, símbol de retorn al claustre matern.

Apareix aquest símbol en diverses ocasions. En general és palès el desig de l'Oleguer de sentir-se cobert, protegit.

En el capítol de la Coma, aquesta apareix *enclotada en una fondalada*; i quan va per la muntanya recollint llenya, s'endinsa materialment en el bosc, com en un túnel: *pels seus peus, pel seu cap tot eren cruixits de fusta*; i així colgat, se sent feliç.

Recordem que, curiosament, la seva mort esdevé en un pou de la mina, i que apareix l'esquelet enterrat en una posició com de fetus en el claustre matern.

Per acabar amb el tema de l'animalització, unes darreres consideracions.

El fet de les bèsties serveix com a pauta de comportament per als homes: *els animals ens ho ensenyen. Mireu les formigues...* (pàg. 39)

En l'home hi ha latent una fera: *L'home, que tenia per la pitjor de les feres* (pàg. 42)

...adormiren la fera i deixondiren l'home. (pàg. 48)

pressentint ja que a la fi n'eixiria la fera (pàg. 51)

I si bé els homes són com a bèsties, les bèsties semblen dimonis: *allò no era un mul, sinó un dimoni de l'infern* (pàg. 53)

e.- La condició anti-heròica.

Els personatges mai no són el centre del món, com ho és l'heroi, ans al contrari, en són sempre les seves víctimes, pensem en l'Oleguer, en l'Eloi, en el notari. Tampoc són herois degradats pel mirall corb de l'esperpent, sinó que representen la negació absoluta de l'heroi.

Referent a la moralització.- Ja hem vist que el narrador apareix despullat de consideracions sentimentals. El fet que la moralització sigui donada indirectament per les intervencions anònimes, accentua l'objectivitat i evita caure en el sentimentalisme.

Es dona, a més, una atenuació del sentit de la justícia i un relaxament de l'exemplaritat. Ja que qui dona mort a l'avar no és un heroi, que s'erigeix en braç executor de la justícia, sinó que és un geperut «de cos i d'ànima», tan degradat com la pròpia víctima. Crec que cal considerar que aquest és un factor que atenua fortament la intenció moralitzadora.

XI. Ironia

Si hom pot haver dubtat pel sentit de l'humor de Narcís Oller, tot llegint les seves obres; la lectura de *L'Escanyapobres* podria treure'l de dubtes.

La ironia es desplega sovint al llarg de la novel·la. Concretament, no és assumi-

da pels personatges, aquests al màxim a què arriben és al cinisme, per exemple la Tuies, però gairebé mai no tenen una capacitat irònica. La ironia és, doncs, camp exclusiu del narrador.

Com a mostra, diu, referit a les condicions de vida de l'Oleguer:

...sols imputant-li un luxe exagerat s'atrevien alguns a suposar que jeia en una màrfega, dalt d'un catre. (pàg. 32)

Ironia que moltes vegades ratlla la causticitat:

Així, quan la parella arribà al palau dels seus amors, tingué taula on regalar-se amb una xocolata i secalls, servida per una coixeta, amb repiquets i tot de crossa. (pàg. 79)

Ja veurem en l'apartat següent quina és la funció que aconsegueix la ironia, com a recurs, en la dinàmica de la novel·la.

XII. El distanciament

Com a recurs tècnic, té per objecte crear una certa distància entre obra i lector, que ha de permetre veure amb perspectiva allò que es mostra. D'aquesta manera s'afavoreix una visió crítica per part del lector. És a dir, es tracta que aquesta distància no permeti reaccions sentimentals, sinó opinions crítiques.

S'aconsegueix mitjançant una sèrie de recursos tècnics i estilístics, que bàsicament, ja hem vist, i que funcionen com a elements distanciadors.

Elements distanciadors: a- *Escenes grotesques.*- Creen una distorsió aclaridora de la realitat, que actua com a mecanisme lingüístic i estètic distanciador.

Funcionen com un joc de miralls corbs, que tot deformant les imatges, les fan més il·lustradores.

b- *Ironia.*- Accentua la ridicleusa dels comportaments i individualitats. És distanciadora pel seu poder de relativització, alhora que contribueix a crear una complicitat intel·ligent amb el lector.

c- *Anticipacions.*- Distancien pel seu efecte desdramatitzador. Atenuen el factor sorpresa i la tensió emocional.

d- *Intervencions en estil directe.*- Trenquen el clímax sentimental i les hipotètiques identificacions per part del lector.

e- *No-sentimentalisme.*- La seva acció és distanciadora, perquè en no posar en lloc valors de tipus sentimental, no ha de permetre, tampoc, que se n'extreguin com a conclusió.

XIII. Realisme expressionista - grotesc

Tot estudiós sap que precisar la filiació literària de les novel·les de Narcís Oller és un afer problemàtic. Cap no s'ajusta netament a un corrent literari perquè presenten un aiguabarreig de trets que van del fulletó fins al realisme-naturalista, passant pel costumisme i la novel·la romàntica.

Prenem, però, *L'Escanyapobres* com a cas aïllat. Pel que hem vist fins ara, observem que, a grans trets, es perfilen a *L'Escanyapobres* la confluència d'unes tècniques estètiques antinaturalistes, expressades amb un llenguatge realista.

Parem esment: dir antinaturalistes, equival a dir, en aquest cas, hiperrealistes. Ja que presenten una realitat analitzada implacablement. L'èmfasi en la monstruositat és molt més exemplificador que l'èmfasi en la bellesa.

D'altra banda, no s'allunya per res dels postulats del naturalisme d'Émile Zola, en el sentit que se'n desprèn de *Le roman expérimentale*. Diu Zola: «Somos en una palabra, moralistas experimentadores, que demuestran por la experiencia como se

comporta una pasión en un medio social.»⁽⁷⁾

Aquesta cita equivaldria, gairebé, a una definició literal de les pretensions de Narcís Oller respecte *L'Escanyapobres*, que recordem subtitulà «estudi d'una pas-sió».

Així com, és també pretensió del realisme que l'obra reflecteixi com un mirall la societat. També *L'Escanyapobres* fa de mirall, ja ho hem vist, no un mirall pla, però si un mirall corb, que tot distorsionant les imatges n'amplia els efectes.

Com precisar, doncs, una adscripció estètica per a aquesta novel·la? Establerta comparació amb l'estilística emprada per Valle Inclán en els «esperpentos», bàsicament, observem que és similar. Des d'aquesta perspectiva podríem enquadrar *L'Escanyapobres* sota el títol de «Realisme Expressionista-Grotesc», que J.A. Hormigón, en el seu estudi sobre Valle Inclán, empra per definir els «esperpentos».

Hem relacionat *L'Escanyapobres* de Narcís Oller amb els «esperpentos» de Valle Inclán, perquè són exemples aïllats d'aquest tipus de literatura a la Península Ibèrica.

Per precisar-ne uns antecedents, m'agradaria fer una puntualització marginal, i assenyalar que aquest tipus de «realisme expressionista-grotesc» podria tenir uns antecedents en l'arrel popular del sainet, salvant, es clar, les distàncies entre un gènere teatral i un gènere narratiu. Pensem, sobretot, en el que el sainet té d'antipsicològic, expressiu, grotesc i irònic.

I perquè, com Xavier Fàbregas en la seva *Aproximació a la història del teatre català modern* assenyala, el sainet neix de l'observació quotidiana de la societat, sintetitzada.⁽⁸⁾

XIV. L'aspecte creatiu

Havent parlat del distànciament com a recurs estilístic, voldria, per cloure, refer-me a com el distànciament de l'autor respecte l'obra repercuteix en la creativitat.

A l'inici de l'article he afirmat que *L'Escanyapobres* és, al meu entendre, la millor creació estilística de Narcís Oller. Al llarg de l'estudi he tractat de demostrar com l'autor, en aquesta novel·la supera limitacions, dubtes i mancances que apareixen en la resta de la seva obra.

Crec, també, haver posat de relleu la riquesa estilística i el domini tècnic que Narcís Oller desplega en aquesta novel·la. Personalment, m'inclino a pensar que tota aquesta riquesa i domini tècnic obeeixen a una distanciació de l'autor respecte al tema de la novel·la.

És a dir, no existeix una vinculació d'experiències, de sentiments, de consideracions morals i de classe, entre Narcís Oller individu i Narcís Oller autor d'una obra literària imaginativa i innovadora com és *L'Escanyapobres*.

Dit d'una altra manera, així com en la resta de les novel·les hi ha una vinculació personal de l'autor amb la temàtica de l'obra. En aquest cas, la temàtica, els personatges, la classe social representada, tot en definitiva, és aliè a l'experiència personal de Narcís Oller.

Aquesta distància, crec, que és la que potencia la creativitat. La que permet el joc estilístic, el domini ple del tema i de la tècnica que l'escriptor exerceix damunt la novel·la on, clarament, temàtica i tècnica dominen l'escriptor.

Pensem que una altra podria haver estat, des d'un punt de vista creatiu, l'obra de Narcís Oller, si s'hagués deixat portar per la imaginació creativa i no pel sentimentalisme i per les consideracions morals.

No vol dir això que no valorem Narcís Oller en la seva importància cabdal per

a la narrativa catalana moderna, significa únicament la valoració d'un aspecte sovint oblidat que ve a reafirmar la talla d'escriptor de Narcís Oller.

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

1. OLLER, Narcís - *Memòries Literàries. Història dels meus llibres*. Ed. Aedos - Barcelona 1962 - pàg. 47.
 2. Veg. PERÉS, R.D. «Los Jochs Florals de 1884». *L'Avens* - Octubre, Novembre, Desembre 1884, pàgs. 574-579.
 3. YATES, Alan - «*L'Escanyapobres*» de Narcís Oller. Miscel·lània Aramon i Serra, I.B., 1979, 605, 623.
Pròleg a Narcís Oller, *L'Escanyapobres*. Ant. Cat. 97 - Ed. 62 - B. 1980, 5-28.
Estudi introducció a Narcís Oller, *L'Escanyapobres* - El Garbell, 5 - Ed. 62 - Barcelona 1980, 5-24.
 4. BESER, Sergi - *Les limitacions narratives de Narcís Oller* dins Actes del IV Col. Int. de Lleng. i Lit. Catalana - Pub. de L'Ab. de Montserrat 1977 - pàgs. 333-347.
 5. NAVARRO, Felip B. - Epistolari dirigit a Narcís Oller Hemeroteca de Barcelona. Inst. Municipal d'Història de la Ciutat N.O. 1-970; N.O. 1-971.
 6. HORMIGON, Juan Ant. - *Ramón del Valle Inclán: La política, la cultura, el realismo y el pueblo*. Comunicación Serie B - Alberto Corazón Ed. - Madrid 1972, pàg. 347.
 7. ZOLA, Émile - *El Naturalismo* - Ed. Península - Barcelona 1972 - pàg. 46.
 8. FÀBREGAS, Xavier - *Aproximació a la història del teatre català modern*. Ed. Curial - Barcelona 1972.
- (*) Totes les cites de *L'Escanyapobres* són extretes de l'edició de la Col·lecció *El Garbell* - Ed. 62 - Barcelona 1981.